

**STUDI
FRANCESI**

Studi Francesi

Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

185 (LXII | II) | 2018

**OCTAVE MIRBEAU: UNE CONSCIENCE AU TOURNANT
DU SIÈCLE - sous la direction de Ida Merello**

La préfiguration de la société liquide de Zygmunt Bauman dans l'œuvre romanesque et théâtrale d'Octave Mirbeau

Lisa Rodrigues Suarez



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12597>

DOI: 10.4000/studifrancesi.12597

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2018

Paginazione: 251-258

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Lisa Rodrigues Suarez, « La préfiguration de la société liquide de Zygmunt Bauman dans l'œuvre romanesque et théâtrale d'Octave Mirbeau », *Studi Francesi* [Online], 185 (LXII | II) | 2018, online dal 01 settembre 2019, consultato il 07 settembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12597> ; DOI : 10.4000/studifrancesi.12597



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La préfiguration de la société liquide de Zygmunt Bauman dans l'œuvre romanesque et théâtrale d'Octave Mirbeau

Abstract

In 2017 we commemorate the centenary of Octave Mirbeau's death, a writer and journalist who has had a deep impact on French literature and history in the end of nineteenth century. 2017 is also the year of Zygmunt Bauman's death, a Polish sociologist and philosopher who was one of the world's leading representatives of the Postmodern Current. Thus, the timing seems to be propitious for the establishment of some parallels between those two great figures of the critical thinking and social criticism, who both have seen in a lucid and discerning way the perils of their time. The world has changed significantly since the end of nineteenth century and yet the universe imagined by Mirbeau more than a hundred years ago resembles the one in which we live in 2017. Whether it is in the disillusioned way he considers progress, in his perpetual denunciation of all the institutions that enslave the individual or his warning against the dangers of a society where only by consumption one integrates the social tissue, all his life he strives to stir people's consciences. Wishing to induce a sense of responsibility in his contemporaries, he doesn't hesitate to create a universe where the violence is aesthetic and spectacular, as it is the case in his subversive novel *The Torture Garden*. The world he created has a profound resonance today and finds an echo in Zygmunt Bauman's considerations.

En 2017 on commémore le centenaire de la mort d'Octave Mirbeau, un écrivain et journaliste qui a profondément marqué la fin du XIX^e siècle en France. Cette année est aussi celle de la mort de Zygmunt Bauman, sociologue britannico-polonais qui a étudié les rapports entre modernité et totalitarismes. Le moment nous paraît donc propice pour rapprocher ces deux grandes figures de la pensée et de la critique sociale, qui tous deux ont su voir de manière lucide et perspicace les dérives de leur époque.

La fin du XX^e siècle, tout comme celle du XIX^e, a vu paraître un nouveau monde. Celui-ci, issu de la chute de l'URSS et de la fin de la Guerre Froide, mais aussi de la montée en puissance des nouvelles technologies, est souvent qualifié de postmoderne. Dans *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Jean-François Lyotard définit la postmodernité comme l'époque où l'on ne croit plus aux métarécits propres à la Modernité (des récits cherchant à donner des explications englobantes et totalisantes de l'histoire humaine). Pour parler de ce monde postmoderne, le sociologue polonais Zygmunt Bauman utilise l'expression de «vie liquide». L'idée de société liquide – qui s'oppose aux sociétés solides du passé – est une métaphore de la situation actuelle de l'individu dans la société, qui ne s'intègre au tissu social qu'à travers l'acte de consommer.

À la lecture des œuvres de Mirbeau, on constate qu'il avait pu prévoir certaines tendances actuelles. En effet, il met l'accent sur le pouvoir démesuré et tentaculaire du monde de la finance et met le lecteur en garde contre les risques d'une société où seul prévaut l'intérêt du gain (c'est le cas en particulier dans sa pièce *Les Affaires sont les affaires*, mais aussi dans d'autres œuvres). Il va cependant encore plus loin; dans une œuvre comme *Le Jardin des supplices*, il envisage les conséquences ultimes de ce modèle de société, qui est la destruction systématique et organisée de ceux qui sont considérés comme des rebuts.

Notre étude se construira en trois temps. Après une analyse de la critique générale que Mirbeau fait à la société de son temps, régie par la loi du plus fort et gouvernée par

des institutions qui écrasent l'individu, nous nous pencherons plus précisément sur la dystopie proposée dans *Le Jardin des supplices*, qui est une effrayante mise en garde contre les dérives de la société de consommation; enfin, nous verrons en quoi l'esthétique de l'horreur et de la violence présente dans cette œuvre reflète notre monde actuel.

1. *Démystification des institutions et défense de l'individu dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*

Si Mirbeau est un auteur dont l'œuvre annonce l'époque postmoderne, c'est tout d'abord par son refus de croire à quoi que ce soit. Même si la foi religieuse n'était plus aussi prépondérante qu'elle avait pu l'être par le passé dans la société de la III^e République, d'autres formes de croyance avaient tendance à aveugler nombre de contemporains de Mirbeau. Les hommes du XIX^e siècle avaient en effet une foi immense dans l'idée de Progrès. L'aventure naturaliste elle-même est profondément ancrée dans la croyance selon laquelle les progrès techniques sont en mesure d'expliquer l'homme, de le rendre intelligible et codifiable par la raison. D'autres convictions étaient tout aussi prégnantes dans la société, comme l'importance accordée à la Famille, à la Patrie, à l'Ordre dans tous les sens du terme. La société bourgeoise aimait l'ordre et les certitudes rationnelles. Or, pour Mirbeau rien de tout cela n'avait de valeur réelle. Derrière son scepticisme vis-à-vis des institutions établies et son refus de considérer l'expérience humaine comme quelque chose d'explicable rationnellement se cache un profond pessimisme. Aujourd'hui, après les atrocités du XX^e siècle, il est difficile de croire encore à la réalité de l'idée de Progrès. La science elle-même, qui a tant fasciné les naturalistes, a déjà montré ses limites, mais aussi ses dangers (bombe atomique, bioéthique).

La préoccupation majeure de Mirbeau est l'individu et il fait une critique générale de la société de son temps, régie par la loi du plus fort et gouvernée par des institutions qui écrasent l'individu. À ses yeux, il est fondamental de protéger les plus faibles du rôle néfaste exercé par la puissance étatique, car l'État est une menace: «Il vous prend depuis votre naissance où il vous enregistre jusqu'à votre mort où il vous enregistre encore. Vous êtes son esclave, son perpétuel féal. Votre indépendance, il ne cesse de la persécuter: ce sont les impôts, c'est le service militaire...»¹.

C'est à travers l'écriture que Mirbeau se bat pour défendre son idéal de société. Il s'agit avant tout d'un refus, d'une révolte contre tout pouvoir qui asservit l'individu. En ce sens, on distingue des traits anarchistes dans l'ensemble de son œuvre. Le pouvoir du père est dénoncé dans de nombreux textes (*Dans le ciel* en est un exemple), ainsi que celui du professeur (*Sébastien Roch*), du gouvernement (*Le Jardin des supplices*), de l'industriel (*Les Mauvais bergers*), du financier (*Les Affaires sont les affaires*), ou encore de la presse et d'une certaine littérature populaire. Les institutions sont constamment démystifiées sous sa plume et leur absurdité dévoilée. *Dans le ciel*, où l'on trouve les propos suivants, résume assez bien sa vision de la société:

La société s'édifie toute sur ce fait: l'écrasement de l'individu. Ses institutions, ses lois, ses simples coutumes, elle ne les accumule autant, elle ne les rend aussi formidables que pour cette tâche criminelle: tuer l'individu dans l'homme, substituer à l'individu, c'est-à-dire à la liberté et à la révolte, une chose inerte, passive, improductive².

(1) Interview du 25 février 1894 parue dans «Le Gaulois» (enquête d'André Picard sur l'anarchie). Cité par J.-F. NIVET et P. MICHEL dans *L'Imprécauteur au cœur fidèle*, Paris, Séguier, 1990, p. 495.

(2) O. MIRBEAU, *Dans le ciel*, in *Œuvre romanesque*, éd. critique établie, présentée et annotée par P. Michel, Paris, Buchet-Chastel - Angers, Société Octave Mirbeau, vols. 1, 2 et 3, 2000-2001: vol. 1, p. 74.

Être un individu épanoui signifie être libre et capable de se révolter devant l'injustice. Curieusement, ce sont souvent des personnages féminins qui incarnent cet idéal anarchiste; c'est le cas en particulier de Juliette, Clara et Célestine, ses héroïnes les plus emblématiques. Ce sont des femmes qui ne sont ni croyantes, ni soumises à un maître à penser ou à tout autre ordre transcendant. Libérées de tout lien familial, elles n'apparaissent jamais comme des mères tyrannisées par leurs enfants et assez rarement comme des filles soumises à leurs pères. Elles semblent par conséquent assez éloignées de l'univers patriarcal. Par ailleurs, toute morale (et en particulier la morale chrétienne du sacrifice) semble leur être complètement étrangère. Ces trois femmes vivent pour elles-mêmes, poussées par une sorte de volonté de puissance qui les incite à aller de l'avant et à toujours se battre pour ce qu'elles désirent. Juliette va d'un homme à l'autre, Clara d'un supplice à l'autre, Célestine d'une maison à l'autre. Toutes semblent être à la recherche de l'instant d'après, du frisson qui sera plus fort que le précédent et qui leur donnera un sentiment plus intense de la vie.

Si l'on compare l'époque de Mirbeau au monde dans lequel nous vivons, la première chose que nous constatons en observant la condition actuelle de l'individu dans le monde est son gain de pouvoir apparent. Alors que celui-ci était encore au centre d'une conception collective et globalisante de la société à l'époque où vivait Mirbeau, il est aujourd'hui au cœur d'une logique individualiste. Alors que Mirbeau ne cessait de condamner le pouvoir démesuré d'instances comme l'État, la Famille, l'Église ou la Patrie, nous assistons aujourd'hui à un affaiblissement sans précédent de l'ensemble de ces instances. Dans son analyse de la société dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, Gilles Lipovetsky insiste sur le désinvestissement de la sphère publique. Jusque dans les années 1950, la société a vécu dans un ordre «disciplinaire-révolutionnaire-conventionnel»³. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, une société nouvelle est née. Celle-ci érige le désir individuel et les choix au rang de priorités. L'esprit républicain se voit ainsi contraint de laisser la place à une société ouverte à plus d'autonomie. La volonté générale ne prime plus, et c'est la volonté individuelle qui est sacralisée. Les grandes institutions collectives, qu'elles soient sociales ou politiques, souffrent d'une perte de sens. La perte de substance des institutions «transforme le corps social en corps exsangue, en organisme désaffecté»⁴. Sont touchés par le phénomène l'armée, les partis politiques, les églises, la famille et le travail; les institutions traditionnelles s'effritent et l'adhésion des citoyens diminue. Pour Lipovetsky, nous vivons dans une époque de «désertion de masse»⁵. Il ne s'agit pas tant d'un refus des valeurs dominantes, mais plutôt d'une indifférence généralisée. La politique elle-même est ainsi touchée par cette forme d'apathie, comme on le voit à travers les taux élevés d'abstention aux élections.

Il serait cependant erroné de considérer que cette indifférence générale est quelque chose de positif sur le plan individuel. En réalité, ce qui menace l'individu a tout simplement changé de visage. L'homme n'est pas réellement plus libre aujourd'hui qu'il ne l'était par le passé. Dans nos sociétés occidentales, l'individu vit essentiellement pour et par lui-même. L'idée de sacrifice de soi au nom de valeurs transcendantes ou de la promesse d'une vie future heureuse semble assez déconnectée de la réalité du monde actuel. Dans le monde occidental les idéaux sacrificiels s'effondrent, et c'est une éthique circonstancielle qui prend sa place. Plus que jamais, l'individu évolue dans un monde sans Dieu (ou du moins où différents dieux cohabitent), et où les valeurs sont relatives. Il n'en demeure pas moins que la valeur de

(3) G. LIPOVETSKY, *L'Ère du vide: essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, p. 8.

(4) *Ibid.*, p. 40.

(5) *Ibid.*, p. 39.

l'individu en tant que tel est bafouée comme jamais auparavant. Sa vie est précaire, et ses incertitudes constantes.

Dans un monde où toutes les instances de contrôle ont perdu leur notoriété, la seule loi qui gouverne nos vies est la loi économique. Inséré malgré lui dans un monde où tout est considéré comme un produit à acheter, à consommer puis à jeter, l'individu est dépossédé de sa valeur intrinsèque. Alors que l'époque moderne était structurée par des idéologies, nous vivons dans un monde où il n'y a plus d'idéologies et où nous sommes régis par le vide: «c'est cela la société postmoderne: non l'au-delà de la consommation, mais son apothéose, son extension jusque dans la sphère privée, jusque dans l'image et le devenir de l'ego appelé à connaître le destin de l'obsolescence accélérée, de la mobilité, de la déstabilisation»⁶. En outre, l'individualisme «limité» qui était celui de la société moderne est devenu un individualisme «total», narcissique à l'extrême. Zygmunt Bauman insiste sur l'idée que l'individu n'est plus seulement un simple consommateur, qu'il est devenu lui-même un produit de consommation comme un autre. En effet, «dans cette société, rien ne peut revendiquer l'exemption à la règle universelle du jetable, et rien ne peut être autorisé à durer plus qu'il ne doit». Cette apothéose de la consommation avait déjà été imaginée par Mirbeau dans *Jardin des supplices*, qui est une effrayante mise en garde.

2. La dystopie proposée dans «Le Jardin des supplices»: un univers régi par la règle du jetable

La règle universelle du jetable est dénoncée dans l'œuvre de Mirbeau et en particulier dans *Le Jardin des supplices*. Dans le bagne chinois, même s'ils n'offrent pas l'image d'une liberté absolue qui ne sait plus comment s'employer pour échapper au vide, les prisonniers paraissent clairement comme des êtres déçus de leur statut humain. Leurs corps en putréfaction nourrissent la terre au même titre que des engrais; ils participent ainsi malgré eux à un mouvement perpétuel de «destruction créatrice»⁸ similaire à celui que décrit Bauman. En étant au centre d'un spectacle de mise à mort, le prisonnier est utilisé comme un objet pendant le temps que dure son supplice; il est ensuite mis au rebut avant même de mourir. La mission des gardiens dans le bagne chinois n'est pas de surveiller les prisonniers (en effet, ce que ces derniers peuvent dire n'a aucune importance) et il ne s'agit pas non plus de les punir (les fautes commises étant pour la plupart trop dérisoires, l'idée de punition devient absurde). Le seul but de cette prison est la mise à mort, et corollairement l'offre de divertissement qui est offerte au public. Dans *Le Coût humain de la mondialisation*, Bauman affirme que la prison sert aujourd'hui à stocker les rebuts de la société. Alors qu'à l'époque moderne elle était associée à la domestication des citoyens pour le monde du travail, comme l'a expliqué Foucault, les prisons de l'époque postmoderne ne fonctionnent plus comme une menace punitive pour la correction morale de ceux de l'extérieur. Il s'agit, au contraire, d'un dispositif d'exclusion visant à détruire ceux qui sont incapables d'intégrer le système capitaliste de consommation. Il s'agit, en outre, des personnes qui sont incapables d'être des individus libres, c'est-à-dire sachant choisir ce qu'ils désirent consommer. Bauman donne comme exemple la prison du Pelican Bay en Californie, lieu d'incarcération *high-tech* où les prisonniers n'ont pas de recreation, pas de contact avec les gardiens, pas de fe-

(6) *Ibid.*, p. 12.

(7) Z. BAUMAN, *La Vie liquide*, Paris, Librairie Arthème Fayard - Pluriel, 2013 [2006], p. 10.

(8) *Ibid.*, p. 11.

nêtres. Leurs cellules sont comme des cercueils⁹. Dans ce processus de nettoyage social, il ne s'agit là non plus ni de surveiller ni de punir, mais uniquement de laisser mourir. La mise à mort n'est pas spectaculaire, comme c'est le cas dans le bain imaginé par Mirbeau, mais le principe est bien le même.

Cette règle du jetable s'impose également dans le domaine amoureux. Alors que les moyens de communication sont de plus en plus nombreux et que les individus sont connectés en permanence, l'incommunicabilité est paradoxalement à son comble. Comme le souligne Lipovetsky, la parole vide de sens est l'une des caractéristiques de l'ère du vide. Les échanges se multiplient sur les réseaux sociaux et par téléphone, mais bien souvent rien de consistant ou d'authentique n'est dit. Comme on a pu le voir, ce manque profond de communication entre hommes et femmes est déjà mis en scène par Mirbeau dans de nombreux récits. L'individu contemporain est cependant encore plus seul que celui que Mirbeau décrit dans ses récits. En effet, le dialogue et la tentative de comprendre l'autre entrent de moins en moins en compte dans la relation amoureuse et très souvent celle-ci se réduit à de la pure consommation.

Le monde décrit par Mirbeau est un monde complètement dépourvu d'amour. On y trouve des formes diverses de désir, certains types de dépravation comme le fétichisme, mais à aucun moment un réel sentiment affectif sur le long terme. L'autre en tant qu'individu et être unique n'éveille guère d'intérêt, comme on peut le voir avec Célestine dans *Le Journal d'une femme de chambre*. C'est toujours le corps qui est en jeu, et tout ce qui n'est pas physique n'intéresse pas l'autre. Les femmes comme les hommes aiment des corps, et dès que le désir est comblé ils se désintéressent de ce corps pour le remplacer par un autre. La manière dont Juliette ou Clara utilisent les autres pour satisfaire leurs désirs, pour se désintéresser rapidement ensuite de la personne en question, sans le moindre état d'âme, est un exemple typique. La vision du monde de Mirbeau ne s'applique pas seulement à son époque, mais elle peut bien interpréter la nôtre, à partir des relations amoureuses qui se font et qui se défont à vive allure, sans que les êtres se donnent même le temps d'une réelle rencontre avec l'autre. Dans *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*, Bauman analyse la manière d'aimer de l'homme contemporain. Selon lui «l'homme sans qualités» des débuts de la modernité, dont Robert Musil dresse le portrait (dépourvu de qualités propres et devant constituer par lui-même celles dont il voulait disposer) a laissé la place à l'«homme sans liens»¹⁰.

Cette attitude à l'égard de l'autre est liée à un phénomène plus large, qui est celui du «désengagement, de la discontinuité et de l'oubli»¹¹. Nombreux sont les personnages mirbelliens qui vivent d'une manière immédiate et sans chercher la cohérence dans leurs actions. L'idée de désengagement ne concerne pas uniquement la sphère amoureuse, elle est présente dans tous les domaines de la vie. Célestine est l'exemple le plus typique de cet état d'esprit. Révoltée contre la société lorsqu'elle est encore femme de chambre, elle tourne très vite le dos à toutes ses convictions personnelles et s'engage dans une voie opposée. L'oubli de ses révoltes passées est total chez elle, et elle semble se désengager complètement de la cause populaire qu'elle défendait. Le désengagement moral est tel chez Célestine qu'à aucun moment un conflit ne s'impose à sa conscience. La jeune femme a conscience de ses contradictions lorsqu'elle repense à son passé, mais le fait de passer d'un camp à l'autre et de se marier à un homme ouvertement antisémite ne semble lui poser aucun problème éthique. Cette

(9) Id., *Le Coût humain de la mondialisation*, Paris, Hachette-Pluriel, 1998, p. 171.

(10) Id., *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*, Paris, Librairie Arthème Fayard - Pluriel, 2010 [2003], p. 88.

(11) Id., *La Vie liquide* cit., p. 101.

morale du désengagement est également fréquente à l'époque actuelle. Lipovetsky, en analysant la société dans laquelle nous vivons, affirme que nous sommes entrés dans la civilisation du léger. Alors qu'auparavant la légèreté était circonscrite aux moments de divertissement et offrait la possibilité d'une décompression, elle s'impose désormais dans toutes les sphères de la vie. La morale elle-même se vit de manière «fun» et la quête du bonheur personnel se substitue aux engagements corps et âme¹². Pour évoquer cette légèreté de l'homme contemporain, Bauman utilise une métaphore du philosophe américain Ralph Waldo Emerson: «pour survivre sur une fine couche de glace, il faut patiner vite»¹³. L'image du lac glacé est saisissante. La vie, le monde, la société se sont en effet transformés en un lac congelé, recouvert d'une fine couche de glace. Nous, êtres humains, ne faisons que patiner sur cette fine couche. Si nous avançons trop lentement nous mourrons et si nous nous arrêtons la glace se brise et nous mourrons aussi. L'agilité, l'accélération, la légèreté et la superficialité sont nécessaires à notre survie et doivent être chaque fois plus grandes. La moindre profondeur peut mettre notre vie en danger. Cette forme de légèreté ne garantit pourtant à l'homme aucune liberté. En effet, il s'agit d'une légèreté où le souci de la survie est toujours présent, la chute toujours imminente. Or, comme l'écrivait Paul Valéry, «il faut être léger comme l'oiseau et non comme la plume»¹⁴.

La légèreté chez l'homme contemporain n'est pourtant en rien un synonyme de délicatesse; au contraire, c'est un type de société où la violence est à son comble. Pour mettre en évidence l'intolérable violence de son époque, qui n'est pas sans rappeler la nôtre, Mirbeau a choisi d'adopter dans *Le Jardin des supplices* une esthétique de l'horreur.

3. Esthétique de l'horreur et violence dans “Le Jardin des supplices”

La situation de l'individu et son peu de liberté dans le monde sont des points communs entre l'univers mirbellien et notre univers à nous. Un autre aspect important est la violence. L'œuvre de Mirbeau en est fortement empreinte et cela est visible à petite et à grande échelle dans pratiquement tous ses écrits. Dans le cas d'une œuvre comme *Le Jardin des supplices*, les résonances avec le monde contemporain sont immédiatement perceptibles. Le monde actuel a un goût particulier pour les films d'horreur d'un grand réalisme, où les actes les plus barbares sont montrés crûment et sans détours. Il s'agit d'une véritable «pornographie de l'atrocité»¹⁵. En effet, comme le souligne Lipovetsky, cette esthétique de l'horreur est à peu près partout:

Au cinéma, au théâtre, dans la littérature, on assiste [...] à une surenchère de scènes de violence, à une débauche d'horreur et d'atrocité, jamais “l'art” ne s'est autant attaché à présenter d'aussi près la texture même de la violence, [...] faite de scènes insupportables d'os broyés, jets de sang, cris, décapitations, amputations, émasculations. Ainsi la société cool va-t-elle de pair avec le style hard, avec le spectacle en trompe l'œil d'une violence hyperréaliste¹⁶.

L'esthétique décrite par Lipovetsky est proche de celle que choisit Mirbeau dans *Le Jardin des supplices*. Dans la plupart des films d'horreur, les scènes de barbarie s'enchaînent dans le seul but de la monstration de l'horreur. Un spectateur de films comme

(12) Voir G. LIPOVETSKY, *De la légèreté: vers une civilisation du léger*, Paris, Grasset, 2015, p. 13.

(13) R. WALDO EMERSON, *On Prudence*. Cité par Z. BAUMAN, *La vie liquide* cit., p. 7.

(14) P. VALÉRY, *Tel quel*, Paris, Gallimard, 1941: *Choses tues*, p. 29.

(15) G. LIPOVETSKY, *L'Ère du vide* cit., p. 230.

(16) *Ibid.*

Saw se trouve dans la même position que Clara et son amant, dans une sorte de fascination morbide. Clara a besoin de retourner au jardin pour voir de nouveaux supplices de la même manière que l'individu postmoderne voit l'un après l'autre chacun des films constituant la série et s'en délecte. L'aspect répétitif fait partie du plaisir. De la même manière que Clara et son amant ne font que regarder les spectacles d'horreur, sans y participer directement, nous vivons à une époque où le sadisme se vit surtout de manière passive.

Par ailleurs, Clara n'a de cesse qu'elle n'insiste sur l'aspect esthétique des spectacles donnés à voir au sein du bain chinois, et affirme que c'est de la beauté à l'état pur. L'un des bourreaux, qu'elle aime à qualifier de «gros patapouf», présente ses activités de tortionnaire comme étant un métier et un art. Ce mélange d'art et d'horreur d'une part, et de l'autre l'idée que l'art est une performance sont des idées profondément novatrices. Il faut noter en effet que l'art contemporain se construit en dehors des réalités propres à l'œuvre elle-même. Avec Marcel Duchamp s'opère pour la première fois une distinction entre la sphère de l'art et celle de l'esthétique. Le terme «esthétique» renvoie désormais au contenu de certaines œuvres, tandis que «l'art» est devenu une sphère d'activités comme une autre, sans que son contenu ne soit défini d'avance. Système de signes parmi d'autres, l'art dévoile la réalité à travers le langage. Il ne s'agit en outre plus d'émotion esthétique mais de pensée et d'idées. Dire que «c'est de l'art» suffit à authentifier une construction ou une performance. Dans le cas d'une œuvre comme la fameuse *Fontaine* de Duchamp, un objet qui existe au préalable dans la société de consommation est désigné comme étant une œuvre d'art. Ce n'est pas tant un nouvel assemblage qui définit l'objet comme étant bel et bien de l'art, mais plutôt l'intitulé qui l'accompagne. Dès lors, l'urinoir devient *fontaine*, le porte-manteau posé par terre *trébuchet*. Les artistes qui viendront après Duchamp développeront ces principes à travers l'art conceptuel, le minimalisme, le Pop'art, les installations et les happenings en tout genre. Aujourd'hui, beaucoup d'artistes utilisent leur propre corps pour véhiculer du sens, parfois même en s'infligeant des douleurs physiques intenses¹⁷. Mais c'est bien à Duchamp que l'on doit la transformation majeure, qui consiste dans les propositions axiomatiques qui servent à annoncer et à fonder une nouvelle forme d'art. Cela est en germe dans une œuvre comme *Le Jardin des supplices*, dans la mesure où le tortionnaire utilise le condamné chinois non plus comme un être humain mais comme un matériau. En même temps qu'il s'autoproclame artiste, il affirme le caractère artistique de son action. De la même manière que l'urinoir perdra sa qualité originale pour devenir œuvre d'art, l'homme déshumanisé est transformé en matière première par le bourreau, qui introduit ainsi une nouvelle manière de concevoir l'acte artistique.

Si le jardin chinois est un lieu de supplices, il ne faut pourtant pas oublier qu'il est aussi (et en même temps) un lieu de délices pour les visiteurs-spectateurs. Une femme comme Clara s'y rend dans le seul but de se divertir, de passer une journée agréable et remplie de frissons. La jouissance de la spectatrice est celle d'une voyeuse, qui s'excite à la vue de ce qui arrive aux autres sans jamais y prendre part. Cette forme de voyeurisme n'apparaît pas uniquement dans *Le Jardin des supplices*. Le comportement de Célestine auprès de ses maîtresses est là aussi de nature voyeuriste. La jeune femme est fascinée par le spectacle de l'intimité d'autrui de la même manière que Clara éprouve une forme de jouissance en contemplant des scènes d'horreur. Son expérience, comme celle de Clara et de son amant dans *Le Jardin des supplices*, n'est pas sans évoquer la télé-réalité dans le monde actuel. Dans des émissions comme *Sur-*

(17) L'art corporel, qui se développe dans les années 1970, cherche souvent à transformer le corps. Des artistes comme Chris Burden, David Wojnarowicz, Marina Abramović ou encore Orlan n'hésitent pas à explorer la douleur physique, allant même parfois jusqu'à l'automutilation.

vivor ou *Kob-Lanta*, les participants doivent affronter un milieu primitif et hostile en tentant de l'apprivoiser. Supporter les conditions de vie dans un tel endroit est l'enjeu de la compétition. Les participants doivent faire preuve d'endurance et de résistance, être capables de surmonter leurs peurs. Le principe des émissions de télé-réalité est de mettre l'individu en situation de faiblesse et de concurrence avec les autres. Sous couvert de jeu, c'est la loi de la jungle qui est recrée dans ce type d'émission, mettant l'individu en situation de lutte permanente contre le collectif.

Dans les émissions de télé-réalité actuelles, il s'agit de moins en moins d'assister à la vie quotidienne des candidats. De plus en plus, c'est de compétition qu'il s'agit, et de compétition rude. Partout il est question de notes, de sélection, de concurrence, de pression, de surveillance. On est très près, en outre, du monde de l'entreprise. Dans *Le Jardin des supplices* cette idée d'endurance est clairement visible, et à deux niveaux. D'une part, les relations entre détenus sont profondément marquées par la compétition et l'élimination (il faut se battre pour le moindre morceau de viande pourrie); d'autre part, la traversée du jardin par Clara et son amant apparaît elle-même comme une épreuve de force physique et mentale. Alors que l'objectif de Mirbeau était de créer un miroir déformant de la société de la III^e République avec ce bain chinois, les émissions de télé-réalité ont un fonctionnement analogue et créent des univers très proches du monde du travail dans nos sociétés capitalistes, là encore par un effet de miroir. Le monde critiqué par Mirbeau est un monde corrompu par la politique, tandis que celui d'aujourd'hui est corrompu par l'économie et la loi du marché, qui étendent leurs préceptes à toutes les sphères de la vie. Dans les deux cas, l'individu est asservi.

Le monde a énormément changé depuis la fin du XIX^e siècle et pourtant l'univers imaginé par Mirbeau il y a plus de cent ans ressemble étrangement à celui dans lequel nous vivons en 2017. Qu'il s'agisse de son absence de foi dans le Progrès, de sa dénonciation continuelle de tout ce qui asservit l'individu ou de sa mise en garde contre les dangers d'une société où seul l'acte de consommer soude les êtres, il s'efforce toute sa vie d'éveiller le sens critique de ses contemporains. Sa volonté est de réveiller les consciences et pour cela il n'hésite pas à mettre en place une esthétique de la violence spectaculaire, comme c'est le cas dans *Le Jardin des supplices*. Le monde qu'il crée a des résonances profondes avec l'époque dans laquelle nous vivons et trouve un écho dans les réflexions de Zygmunt Bauman, qui lui aussi était en avance sur son temps et voyait clairement les limites et les dangers de la société actuelle.

Que ce soit à l'époque de Mirbeau ou à celle de Bauman l'individu s'est vu menacé, dégradé, asservi. En ce début de XXI^e siècle il nous faut trouver des nouvelles manières de le défendre et de le préserver. Finissons notre réflexion sur ces mots de Pierre Rabhi:

Désormais, la plus haute, la plus belle performance que devra réaliser l'humanité sera de répondre à ses besoins vitaux avec les moyens les plus simples et les plus sains. Cultiver son jardin ou s'adonner à n'importe quelle activité créatrice d'autonomie sera considéré comme un acte politique, un acte de légitime résistance à la dépendance et à l'asservissement de la personne humaine¹⁸.

LISA RODRIGUES SUAREZ

(18) P. RABHI, *Vers la sobriété heureuse*, Arles, Actes Sud, 2010, «Babel essai», p. 7.